SANATIN HAYAT

HAYATIN SANAT İLE ORTAKLIĞI

Zeki UMAY[1]

ÖZET

Günümüz sanatçısının, kendisini eskisinden daha çok gündelik yaşamın içine sürüklendiği ve doğal olarak eylemlerinde de üretimlerini hayat düzeneğinden ayrı oluşturamadığını görmekteyiz. Bu üretimler, gündelik yaşamın içinde hayat bulan insana ait duyguların toplamıyla var olur. İnsanın sanatsal üretimlerine duygusal yanı ile yönelmesi onu, hayat ile ilişki kurmasına, hayatının da sanat ile eşitlenmesine neden olur. Bu eşitlenme ile birlikte tüm yaşantılar eşitlenir. Sanatçının içinde bulunduğu durum onu, yaşamadığı sonsuz sayıda yaşantının, gözlerden saklı tutulmuş ve sorgulanmamış en önemsiz olayların ortağı yapar. İçinde yaşanılan dünya, sanat üretimlerinin karşılığını gündelik hayat içinde arayan, gerçeğin kopyalarından oluşan temsili bir dünyanın yaratılması yerine, bu üretimlerin sonuçlarını doğaya ve insan yaşamına katkısını irdeleyen ve bu üretimlerin hayata ve doğaya kazandırdıklarını gösteren sanatçılarla doludur.

Anahtar Kelimeler: Sanat, hayat, temsil, eşitlenme

Umay, Zeki. "Sanatıı Hayat HayatınSanat İle Ortaklığı". *idil* 5.23 (2016): 1007-1016.

Umay, Z. (2016). Sanatın Hayat HayatınSanat İle Ortaklığı. *idil*, 5 (23), s.1007-1016.

[1]Doç.Dr., Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölmü, zekiumay(at)mersin.edu.tr

PARTNERSHIP OF ART WITH LIFE AND LIFE WITH ART

ABSTRACT

We see tha tthe artist of today drags himself into every daylives more than the past and naturally can not create his products in his actions, away from the life itself. Directing him self into his artistic products through his emotional side causes him to have a relationship with life and synchronize his life to art by this synchronization, allexperiencessynchronize, too. The conditions which the artist is in makes him a partner of infinite number of lives he didn't live and the mos tinsignificant events that were kept away from eyes and were not questioned. The world that weare living in is full artists who show what artistic products add to life or creating a represent at ive world consisting of replicas of reality.

Keywords: Art, life, representation, equalization

1.GİRİŞ

Sanatın salt nesnesi üzerinden yaşamı, daha iyi kılabilmek artık mümkün görünmüyor denilse de tarih, bu tür nesneleri kullanan ve yaşamı farklı kılmak isteyen sanatçılarla doludur.İyi boyanmış bir havuç resminin bir devrimi kazanmak için yeterli olabileceğini söyleyen Langlois'dan bir elmayla Paris'i şaşırtmak isteyen Cezanne'a kadar birçok sanatçı bu yaklaşım üzerinden değerlendirilebilir. Ancak sanatçı ister nesnesini doğadan alıp sanatına eklemlesin, isterse her şeyi doğadan aldığı gibi doğaya taşısın önemli değildir. Bu iki durumun da ortaya çıkardığı etki birini diğerinden önemli kılmaz, onu üreten sanatçısını da ayrıcalıklı yapmaz. Unutulmamalıdır ki sanat eğer bir akış ise, bu onun önceden biçimlenen değil yapılırken biçimlenebilen bir şey olduğunu gösterir ve bu da önceden kestirilmeyen her şeydir. Bir yanıyla yaşama benzer. Harrison ve Wood'un dediği gibi "sanatçı hep geleceğin ayrıntılı bir tarihini yazmakla uğraşmaktadır çünkü şimdinin doğasının farkında olan tek kişi odur." (Harrison ve Wood, 2011:799) Yaşama eklemlenen eylemleri ve üretimleriyle çabalarını görünür kılar.



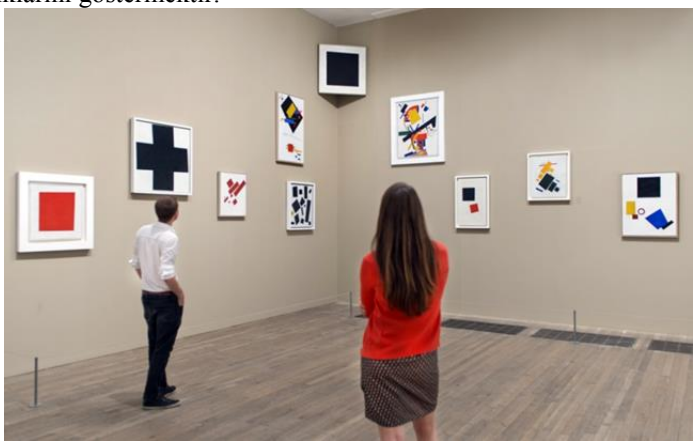
Görsel 1. Paul Cézanne, "Elma Sepeti", 65 x 80 cm., T.Ü.Y.B. 1893

2. SANAT NESNESİ ÜZERİNDEN HAYATI KUCAKLAMAK

Duchamp, sanatı nesnesi üzerinden tartışarak, gündelik hayatın içinden alınan herhangi bir parçanın, sanatın içine nasıl sızdırılabileceğini gösterdi. Böylece sanat ile hayat arısındaki sınırı bulandırdı. Warhol her gün karşılaşabileceğimiz sanata yabancı görülen sıradan malzemeleri, sanatın nesnesi olarak izleyicisine sunarken, aslında yüksek sanat ile aşağı sanat arasındaki ayrımları ortadan kaldırmış oluyordu. Malevich ise tam tersine sanatın nesnesini, doğaya yönelerek bulmak yerine onu soyut evrenin içinde buldu. Sanatçının çalışmalarındaki soyut evrenin var olma gerekçesi, gündelik hayatın içgüdülerle kurulmuş saltanatına son verme isteğinden kaynaklanıyordu. Onun önerdiği sanat, pratik faydacılığa kapılarını hepten kapatıyordu. Hayatın içinde yer alan görüntülerin bir karşılığı olarak var olmakisteyen sanatın sadece bu yönüyle her defasında gerçeğe ayna tutabileceği artık mümkün görünmüyor, mevcut sorunun kaynağı için çözüm üretmiyordu. Beuys, tüm sanat yaşamı boyunca sanat ve yaşam arasındaki sınırları kaldırmaya uğraştı. Sanatı tek kişinin yapabileceği bir üretim biçimi olmaktan çıkararak, ortaklaşa varolan bir eylem olduğunu gösterdi. Hatta onun "7000 Meşe Projesi", sanatçının nesne üretiminde yüzeyde ya da mekanda temsili alanlar yaratma zorunluluğunu ortadan kaldırıyor yerine, yaşantının içinde yer alan nesnenin bizzat kendisini taşıyordu. Zaten onun sanatı, kendi yaşantısı ve içinde bulunduğu kültürün bir özeti gibiydi.

Bir yanıyla Harrison ve Wood'a göre, temsili yapının örneklerini sunan sanat yapıtları aslında gerçekliğin sentetik hallerini göstermekten öteye gidemezler. Bu açıdan son derece zayıftırlar. Zaten onların deyişiyle "gerçekçi sanatın gerçekçi olmaması onun sentetik terimleri olan bir sanat önermesi olarak çerçevelenmesindendir: İnsan hep önermeyi ampirik olarak "doğru¬lamaya" heveslenir. Gerçekçiliğin sentetik hali, insanı sanatın doğasıyla ilgili daha ge¬niş bir... diyaloga sokmaz." (Harrison ve Wood, 2011: 904) Doğal olarak her sanatsal anlatının ardında temsil yığınıyla kurgulanmış figür dilini aramak beyhude bir çabadır. Gerçekliğin sentetik hale getirilmiş temsillerinden kurtulmanın yolu insanın kendini tanımasıyla mümkündür. Ancak bu sayede "insan, sanatın 'yörüngesinden' insan koşulunun 'sonsuz uzamına' savrulabilir". (Harrison ve Wood, 2011: 905) "Yaşamla sanatın yapay şekilde ayrılma¬sına karşı çıkan sanatçılar asıl gerçeği yakalayabilir. Kimi zaman dolambaçlı bir şekilde temsili nesne üzerinden kendini çoğaltan sanat yapıtı mevcut gerçekliğe olan inancı pekiştireceğine zayıflatır. Dolayısıyla bu türden her çoğaltım bir inanç yitimi oluşturarak, gerçekliğe uzak olan sanal, soyut, temsili bir dünya yaratır. Bu araştırmada üzerinde durulan problem artık gerçeğin kopyalarından oluşan temsili bir dünyanın yaratılması yerine, sanatçının üretimlerini gündelik hayatla kurduğu ilişki üzerinden, doğaya doğrudan eklemleyebilmek ve elde edilen

sonuçların insan yaşamına katkılarını tartışmak ve bu üretimlerin hayata ve doğaya kazandırdıklarını göstermektir.



Görsel 2. KazimirSeverinovichMalevich, MalevichTate Modern'de, 2014.

Sanat üretimlerinde sadece temsile dayalı yaklaşımlara bağlı kalınarak üretilmiş çalışmalar sınıflandırıldığında bunların hayatı daha yaşanılır kıldığı, dünyayı daha iyi bir yer haline getirdiği söylenemez. Bilinen o ki pratik faydalar ve mevcut çıkarlar doğrultusunda sanat üretimlerinin gerçekleşmesi ve yaşama eklemlenmesi dünyayı daha yaşanılır bir hale getirmedi. Getirmeyi başarabilseydi, dünya böyle olmazdı. Ancak her ne üretiliyor ve bu üretim her nasıl sonuçlanıyorsa, (ister nesnesi ile var olsun ister nesnesiz) sanatçının bakış açısından bağımsız üretilmemektedir. Bilindiği gibi mut¬lak ütopya, sanatsız bir dünyayı öneriyor çünkü bu ütopyada yaşamanın kendisi bir sanat haline geliyor. Dolayısıyla sanatın sanatçı üzerinden nesnesiyle kurduğu zorunlu bağımlılık ortadan kalkıyor, bir anlamda sona eriyor. Bu sürecin sonunda çoğu zaman temsili nesneden soyutlanmış bir sanat dili, özgürleşmiş bir çalışma ve yaşam önerisi kalıyor.

Bilindiği gibi estetik kaygıları arka plana iten Fluxus sanatçıları, sanat bağlamı içinde ele alınabilecek malzemelerin ve yöntemlerin sınırlarını genişletmekte önemli bir rol oynamışlardır. Sanattan çok hayatı değiştirmek yönündeki idealleriyle bu sanatçılar, doğrudan hayatın kendisine, gündelik yaşamın yansıttıklarına odaklanmışlardır. Hatta sanatı ekonomik çıkarlara teslim olmaması adına sanatçının başka bir uğraşı, mesleği olmalıydı ve buradan elde ettiği kazanç üzerinden sanatını icra etmeliydi. Bu nedenle fuluxsus gurubununüyesi olabilmenin en önemli koşulu, herhangi bir mesleği sahip olmaktan geçiyordu öncelikle. John Cage, "Sanatın bir

işlevi olmalı" diyordu. (Antmen, 2008: 204) Sanat, hayatımıza, etrafımızda olan bitene yönelik bakış açımızı değiştirebilmeliydi". Peki öyleyse sanat, hayatı sanattan daha ilginç hale getirebilir miydi ya da başkalarının acılarına ortak olabilir miydi?

Hayat ile kurduğu ilişkide sanatçı, sanat yapıtlarını üretirken insanın, geleceğine umut ve huzurla yönelmesine yardımcı olmak, onun acılarını gidermek için alternatif yöntemler önermek düşüncesinden vazgeçmemiştir. Kimi sanatçılar yaşanan olaylardan yola çıkarak tepkilerini dile getirmiş ve üretimleriyle bu acıya ortak olmuşlardır. Belki de en radikal çıkışı, 1949 yılında Auschwitz'de yaşanan olaylardan sonra şiir yazmanın barbarca olduğunu dile getiren filozof Adorno örneğinde görmek mümkündür. Ancak daha sonra sanatçı "acının dile gelme hakkı" olduğunu, estetiğin ahlakla girdiği İlişkinin yeniden gözden geçilmesi gerektiğini dile getirmeyi de unutmamıştır yazar. (Balıkçıoğlu, 43) Her çaresizlik yeni bir başlangıç olur aslında. Bu yaklaşım üzerinden John Berger, toplama kamplarında yaşanan vahşeti yalnızca yazını dile getirebileceğini, yazın dışında hiç bir şeyin "dünyanın umursamazlığına" karşı koymayacağını söyler. Balıkçıoğlu, 45-46) Olayların suskunluğunu aşmak, ne denli acı ve yaralayıcı olursa olsun bir şeyleri dile getirmek için yola çıkar sanatçı. Sözden yazıya, yazıdan resme suskunun sınırı zorlar. Her ne varsa bu karşı çıkışlarda sanatçı, kendini yeniden üretmekte; bireyselliğin yok edilmeye çalışıldığı durumlarda tüm becerisini ve varlığını ortaya koymaktadır. (Balıkçıoğlu, 46)



Görsel 3. Joseph Beuys, "7000 Meşe" (Canlı sanat performansı), 1982.

Sanatın hayat ile kurduğu ilişkide ortaya çıkan karşılaşmalara bakıldığında sanatçıların önemli bir kısmının politik olumsuzluklara, insan hakları ihlallerine karşı muhalif bir dil geliştirdiğini ve insanın insanca yaşayabileceği bir ortamın hayalini kuran ve bunu da yaratmaya çalışan kişiler olduğunu görmezden gelemeyiz. Bundan böyle sanatı hayatla, hayatı sanatlı bütünleştirme fikri, her iki durumuyla hem politik hem de estetik bir projenin içerisinde değerlendirilmektedir.



Görsel 4. Joseph Beuys, "Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni", (Canlı sanat performansı), 1974.

Çiftlik işçisinin koca ağızlı politikacılar ve patronlar için yiyecek ürettiği, ama kendisinin aç kaldığı; fabrikalardaki sanayi işçilerinin kumaş dokuyup, üşüdükleri; Kızılderili askerin ektiği toprağı kahramanca terk ettiği ve yüzüne asırlardır yerleş¬miş olan sefaleti yok etmek üzere boş bir çabayla hayatını feda ettiği bu eski, acımasız sistemin ortadan kalkmasını isteyenlerle saf tutuyoruz. Sanat benlik imgemizi, bilincimizi, gururumuzu yansıtmış, onlarla oynamıştır. (Harrison ve Wood, 2011: 441)

1974 yılında Joseph Beuys, "Ben Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni" performansıyla Kızıldere yerlilerini temsil eden aç bırakılmış koyoteyle (kır kurdu) birlikte, küçük bir kafeste birbirlerini yok etmeden nasıl birlikte bir yaşamın kurulabileceğini insanlara gösterdi. Bu tür örnek yaklaşımlar dikkate alındığında

gerçekte dünyada yaşanan her türden fili durumla ilişkili olan sanat, hayat ile nerede kesişmekte, nerede ayrışmaktadır? Yoksa bir diğer açıdan sanat ve sanatçı açısından bu soruyu Warhol'un en öngörülü ve ünlü "gelecekteherkesin 15 dakikalığına ünlü olacağı" sözü ile cevaplamaya çalışmak ne kadar rahatlatır bizi? Ayrıca eylemleriyle sanatı anonimleştiren bu sanatçılar, bir süre sonra sanatçı "ego"sunu da ortadan kaldırmak için çabalamadılar mı? (Antmen, 2008: 210)

Düşünceyi ve konuşmayı birer 'form' olarak düşünen, yaşadığımız dünyayı nasıl şekillendirdiğimizin bir tür 'heykel' gibi algılanabileceğini iddia eden Beuys, "sosyal heykel" kavramını ortaya atarak, sanatı toplumsal dönüşüme yönelik bir araç olarak kullanmak istediğini hatırlamakta yarar var. (Antmen, 2008: 207) Evet sanat her an her yerdedir. Ancak sanat deyince kimileri haz, yeme, kestirme, uyuma batağını hayal ediyor. Öyle olunca imgelem, özgürleşmiş bir toplumu tarif etmekte yetersiz kalıyor.

Sanat ve politika ilişkisinde belgesel sinemanın önemli temsilcilerinden LeniRiefenstahl'ın başarısı kafaları bulandırır. Alman Nazi döneminin belgesellerini çekerek ünlenen bu yönetmen nasıl olur da sanatsal bir üretim içerisinde bulunabilir? Neden, bilinen o ki sanatçı dediğimiz kişinin her defasında toplumu aydınlatan, insan haklarına ve değerlerine saygılı ve bu uğurda mücadele veren toplumun önde gelen kişilerinden olduğu düşünülmüyor muydu? Oysaki Yahudi soykırımını gerçekleştirmiş olan Hitler hayranı sanatçıların varlığı, akıl ve duygunun ortaklığı üzerine kurulu sanatçı tavrını sona erdiriyordu.Sanat duygusal olan ile mantıksal olanın ortaklığından oluşur. Bu yaklaşım ürünü kalıcı kılar. Duygusunu yitiren her çalışma bir sonraki dönemde anlamını yitirir. Yaşamını sürdürebilen, kuşaktan kuşağa aktarılabilenlerdir kalıcı olanlar.



Görsel 5. AnselmKiefer, "OsirisandIsis", T.Ü.K.T. 379.7 × 561.3 cm., 1985-87

Yine Alman Yeni Dışavurumcu resminin önde gelen temsilcilerinden ressam ve heykeltıraş Kiefer resimlerinde, Almanya'nın eski tarihine ve Nazi dönemine göndermelerde bulunur. Kuşkusuz bu resimlerde oldukça karanlık ve ka¬ramsar bir dünya vizyonu sunar sanatçı. Simgesel bir tarihsel anlatıyı resimlerine işleyen Kiefer, başka türlü bir çelişkiyiHeidegger'i anlatırken dile getirir. "Heidegger'in çelişkisini ilginç bulurum. …Öylesi parlak bir zekânın Nazilere yakınlık duyması nasıl mümkün olur? Heidegger toplumsal anlamda nasıl o kadar sorumsuz davranmış olabilir? Celine'de de aynı sorun var: sefil bir Yahudi düşmanıdır, ama harika bir yazardır. Entelektüel açıdan algıları bu kadar açık, bu kadar doğru düşünenler, nasıl oluyor da toplumsal anlamda bu kadar aptal ve sıra¬dan bir konumu benimseyebiliyorlar? Bir resmimde bu durumu ifade edebil¬mek için Heidegger'in beyninde büyüyen mantarımsı bir ur resmetmiştim. Düşünce biçiminin çelişkisini, aslında genel olarak bütün düşüncelerin çelişkililiğini ifade etmeye çalışıyorum. Çelişki, sanatımın ana temasıdır… diyorduKiefer. (Antmen, 2008: 269) Nazi Almanya'sı ve Hitler'e olan hayranlığıyla bilinen LeniRiefenstahl belgesellerini sanatsal kaygıları göz ardı etmeden sonuçları izleyicilerle buluşturur ancak temel yapı bozulmuştur. Sanatın içtenliği, insan olmanın yükümlülükleri yok edilmiştir. Tam da bu yaklaşım üzerinden Beuys, herkesi sanatçı olmaya davet eder. Onun önermesinde yer alan herkesin sanatçı olabilme durumu, her insanı sanatçı yapıyor ancak onu insanın olumlu meziyetleriyle kutsamıyordu. Bu yanıyla denklem tersine kurulduğunda iş değişiyor ve daha önemli bir soru ortaya çıkıyordu, "peki her sanatçı insan olabilir miydi?"

SONUÇ

Günümüz sanatçısının yüzü güncel yaşama dönüktür. Yapıtlarında gerçeği göstermekle yetinmez, onu onaylatma yerine değiştirme yönündeki eylemini de sürekli biçimde hatırlatır. Dil olarak 'diklenirken' ve de bu 'dili' diri tutmaya uğraşırken, sanatçı 'dil' arayışlarına girip bir kez daha dünyanın bugünkü durumuyla yüz yüze gelir. Bu 'dil'se güncelin geçerli olan diline 'karşı çıkmak'dır. (Yorozlu, 2012) Bu durum "bütün tortulaşmaya karşı çıkmak demek olabilir; bir sandalyede tek bir an için oturmak insanın hayatını riske sokabilir. Bir kumaş parçalanır elinizin altında, olumsuzlama yoluyla yukarı atılan bir yaşama evet dersiniz". (Harrison ve Wood, 2011: 290) Kullandığı dil gereği bundan böyle sanatçı, kendisini eskisinden daha çok gündelik yaşamın içinde bulmuş, kendisini daha çok gerçek durumların içine sürüklenmiş hissetmektedir. Bu yaklaşımla birlikte artık sanat, hayat düzeneğinden ayrı oluşturulamaz, ortaya çıkan ürünün kendisi de bu yanıyla var olur. Doğal olarak sanatın üretimine karşılık gelen şeyler hayat ile eşitlenmeye başlar, bu eşitlenmede yaşantılar eşitlenir. Sanatçının içinde bulunduğu durum onu, yaşamadığı sonsuz sayıda yaşantının, gözlerden saklı tutulmuş ve sorgulanmamış en önemsiz olayların ortağı yapar.

KAYNAKLAR

Antmen, A., (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Balıkçıoğlu, Z., (2012). "Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarca mıdır?", Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı 9.

Harrison, C.,Wood, P. (2011). Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi. İstanbul: Küre

Yorozlu, Ş., (1987). "Yirmibirinci yüzyıla girerken niçin resim yapıyorum?", http://yorozlu.com/?page_id=202

Fotoğraflar

Elma Sepeti, (1893). https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/post-impressionism/a/czanne-the-basket-of-apples

MalevichTate Modern'de, (2014). http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/five-ways-look-Malevich-Black-Square

7000 Meşe, (1982). http://noadol.com/thesis/presentation_3.html

Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, (1974). https://performanceartebodyart.wordpress.com/2013/07/11/joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me/

OsirisandIsis, (1985-87).http://www.imagejournal.org/wp-content/uploads/2015/07/Osiris-and-Isis-from-SFMOMA.jpg